

boljševizma, v času, ko ta povzroča tudi svetovno krizo, ki si je ne znamo „osmisliti“. V nevarnosti je vsa kultura.

Takšna je približno vsebina drugega zvezka in v bistvu tudi celotne razprave. Iz nje vidimo, da socialna filozofija ni pokazala toliko samostojnega razvoja kot disciplina, da bi po njej lahko sodili vso družbo. V celoti je združena z vladajočimi socialnimi silami, odvisna je od oblasti, celo v novem času je njen stik z duhovnim razvojem družbe pretrgan, manjka ji tudi sleherne doslednosti v obdelavi socialnih vrednot in iz nje govori čimdalje bolj tista ideologija, ki jo je dobro označil pokojni Scheler kot razredno, torej za pozno meščanstvo retrospektivna. Isto velja tudi za avtorja. Njegovo delo je napisano — čeprav je monumentalno — skozi prizmo modernega meščana, ki pa še ni toliko ciničen, da bi prikrival svoje nezadovoljstvo nad duhovno siromašnostjo moderne družbe.

Pisatelj je očitno svoj drugi zvezek še bolj krajšal, kakor pa prvega. Kljub temu pa smemo sklepati, da je izrazil vse svoje misli. Za nas, ki smo dobili prvi prevod njegovih knjig, bo avtor marsikomu težko razumljiv, ker še ne poznamo drugih njegovih del. Izmed slovenskih socialnih pisateljev omenja v tekstu razen pravnikov samo Levstika, v seznamu pozna tudi druge, a jih je najbrže, kakor Kreka, namenoma izpustil.

Za jasno sliko o razvoju socialne filozofije se mi zdi potrebno natančneje označevanje dob, predvsem oris gospodarskega razkroja družbe in delavskega vprašanja. Kljub izbranim in duhovitim primerjavam ter raznim odlikam sloga, je avtorju celotna zgradba obvisela v zraku. Na drugi strani pa ni kot kritika utrdila idealističnega pojmovanja družbe, s kakršnim je razprava napisana. To je notranje nasprotje dela. Pokazalo se je, da ne gre pisati zgodovine socialne filozofije brez moderne zgodovinske metode, kajti šele udeležitev časovne baze omogoča kritiko teorij. Posebno velja to za znanstveno delo Marxa v zvezi z Ricardom in drugimi ter končno za Schelerja, Lenina in Polonskega, ki jih avtor le kratko omenja ali pa sploh ne. Izognil se je tudi revizionističnim poskusom v moderni filozofiji. Vse te vrzeli zmanjšujejo vrednost knjige, ne da bi opravičevale težkih avtorjevih očitkov, ki jih deli na vse strani.

O prevodu ne moremo razpravljati, dokler nam ni dostopen izvornik. Popravili bi pa lahko nekatere nemčizme v sicer gladko tekočem besedilu in nekaj pravnih izrazov, pri seznamu slovstva tudi besedo „neobsežno“.

Ivo Grabor.

GLEDALIŠKI PREGLED

MARIBORSKO GLEDALIŠČE. Delakova prireditvev Jurčičevega „Desetega brata“ na mariborskem odru.

Ferdo Delak, ki je z nekaterimi oderskimi prireditvami pokazal že dovolj zmožnosti, je to pot popolnoma razočaral. Naj mu bo ta ponesrečeni poskus prireditve „Desetega brata“ šola za boljšo stvaritev, ki bo dobro došla naši borni dramski literaturi.

Ta „oderski roman v štirinajstih slikah“ ima pred Govekarjevo dramatizacijo prednost v tem, da verneje prikazuje Jurčičeve dogodke, zaostaja pa za njo v tem, da ni dovolj strnjen in da je brez prave oderske zaokroženosti.

Tistemu, ki Jurčičevega romana ne pozna, ne bo Delakova oderska prireditev vzbudila nikakega velikega zanimanja; tistemu pa, ki je „Desetega brata“ večkrat sam prebiral, bo komaj osvežila prijeten spomin, in pretežno še celo uničila marsikatero lepo doživetje.

Delak je dejanje osredotočil na „desetega brata“ in s tem popravil Jurčiča, ki je postavil v ospredje ljubezensko zgodbo učitelja Kvasa in Manice. Jurčičev pogrešek v prepozni razrešitvi predfabule pa je Delak še umetno stopnjeval. Martinkova povest na smrtni postelji v Krjavljevi koči je nemogoča, utrudljiva in je tudi v opreki z vsemi pravili dramske tehnike. Kvas pa skoraj da ne pride do besede v prizoru, ko posluša Martinkovo smešno pripovedovanje.

Manjših tehničnih nespretnosti, ki bi jih dramaturg lahko večje odstranil, je v delu več ko preveč. Zakaj se mu na primer prvi večer, ko Kvas zgreši pot na Slemenice, deklet, ki jo sreča, najprej samo ponudi za vodnico, ker ima isto pot; ko pa se prikaže „deseti brat“, odhiti brez razloga sama dalje? — Nenaraven je tudi naslednji razgovor med Spakom in Kvasom, ki se pri Jurčiču lepo razvije kar med potjo na grad. Saj bi ga bil dramaturg lahko prestavil pod lipo pred gradom, kjer bi v večernem razpoloženju že zaradi primerne okolice ustvaril potrebno občutje. To bi Martinkovo prerokovanje, ki sedaj sploh ne pride do izraza, še povečalo in poglobilo. Ta pomembna slika pred gradom pa je izpadla brez vsakega vtiska. — Zelo nespreten je nato Kvasov prihod na Slemenice, ko vsa družina kar na lepem pobegne iz sobe in se za utrujenega Kvasa tako rekoč nihče ne zmeni, zgolj zato, da se Dolef lahko predstavi občinstvu s svojimi učenostmi. To bi dokaj spretnjeje utegnil storiti dramaturg ob katerikoli drugi priliki.

Tudi nekatere osebne karakteristike so slabe. Martinek Spak, „deseti brat“, je pri Jurčiču do skrajnosti žalosten in zagrenjen človek, malo glasen tuptam, vsekako pa samosvoj, a nikoli ne karikatura in bebec, kakor ga je igralsko podal *Pavle Kovič*.

Krjavelj, ki si ga je *Rasberger* preprosto, a dobro zamislil, je pripomogel k najveselejšim prizorom. Teh seveda ne bi smeli črtati, ker so tako živo napisani in skoraj zrasli v naš narod, dasi rušijo enotnost te dramaturgije. V zgodbo „desetega brata“ vendar vsaj direktno posezata Kvas in Manica, medtem ko je Krjavelj le epizodna oseba. Delak je kljub temu obadva umetno potisnil v ozadje, Krjavlju pa bržda ni črtal nobene Jurčičeve besedice.

Popolnoma ponesrečene so bile slike s kmeti. Za oder bi morali te odlomke izdatno izpopolniti in razširiti. Mnogo so pri tem seveda zakrivili igralci sami, saj med njimi ni bilo niti ene častne izjeme, ki bi bila vsaj oddaleč nakazala obnašanje in kretanje dolenskega kmeta.

Dobri so bili prizori s starim Piškavim, ki ga je *Skrbinšek* premišljeno prikazal.

Sodim, da bi se dala uprizoritev izvesti tudi brez diapozitivov, ki niso bili niti vzorno izdelani.

Neodpustljiv greh mariborskega gledališča je v tem, da mu je jezik poslednja skrb. Ob „Desetem bratu“, ki ga vsak izobraženec čuti v ušesih s svojo prirodno, lepo kmečko govorico, se je pokazalo še huje kakor ob kakih tujih delih. Čudno, da naposled igralci sami ne pridejo do zavesti, da mora vsak delavec najprej poznati svoje orodje.

Silva Trdina.